

AUGUSTO DOS ANJOS E EDVARD MUNCH: UMA APROXIMAÇÃO ENTRE A PINTURA E A POESIA EXPRESSIONISTAS (O tema da morte)

Maurício Galdino

Introdução

O autor deste trabalho é, desde há muito, leitor e apreciador assíduo de Augusto dos Anjos. O tema aqui desenvolvido já fora motivo de análise em outros momentos, porém, agora, tendo-se em vista a proposta de fazer um estudo comparativo entre um poeta e um artista plástico, debruçamo-nos sobre Augusto dos Anjos, o poeta do *Eu*, ajustando o tema comum de sua poética à obra do expressionista norueguês Edvard Munch, o pintor d'*O grito*, a partir da análise comparativa do mesmo tema.

A morte, tanto para Augusto quanto para Munch, faz-se recorrente por motivos não somente estéticos, mas também existenciais. Tudo tem origem na história particular de ambos: a morte é uma constante na vida de Augusto e de Munch. O primeiro, depois de perder o irmão mais novo, perde o pai, e o segundo, a partir dos cinco anos de idade, passa a conviver com a morte da mãe e, aos treze, da irmã. Vinte e um anos separam o nascimento dos dois, mas Augusto faleceu bem mais jovem que o pintor norueguês. Munch nasceu a 12 de dezembro de 1863, em Løten, e sua morte se deu a 23 de janeiro de 1944 em Ekely; Augusto nasceu em 20 de abril de 1884, no Engenho Pau d'Arco, na Paraíba, e morreu em 12 de novembro de 1914, de pneumonia.

Antônio Torres, ao referir-se a Augusto dos Anjos como *poeta da morte*, caracteriza-o como inacessível, por isso, à inspiração erótica, origem de seu pessimismo substancial. Augusto nasceu, segundo Antônio Torres (não obstante tratar-se de uma tese maniqueísta que necessita ser rediscutida), trazendo *dentro em si, não a força da Vida, mas os germes deletérios da Morte* (1995: 57). Tal característica encontra eco na apreciação de Munch por John Furse: *The death of his mother when he was five years old, and of one sister when he was thirteen, together with his father's medical practice in a poor neighborhood lent a depressing aura of death and disease to the family household* (1996). O crítico acrescenta que suas imagens artísticas revelam uma

sensibilidade altamente emocional e atormentada. A *aura de morte* que persegue Munch traduz-se em Augusto na busca do grotesco e do antipoético, evidentes na tendência a abstrair-se em uma realidade cósmico-telúrica que reduz o homem ao verme.

Se Augusto, como afirma Órris Soares, *nascera sofredor e foi sempre amparado por essa visão sofredora que o poeta viu e sentiu a vida* (1995: 60-61), de Munch diz-se que o espectro da morte e da doença terminal que preencheu sua infância o preocupou ao longo de sua vida, tornando-se um dos principais temas de sua obra. Assim, em ambos, o tema da morte decorre da própria biografia, de onde se pode extrair que a criação artística no poeta paraibano e no pintor norueguês tem origem em um sentimento depressivo causado pela constante presença da morte. Augusto e Munch apresentam um subjetivismo que funciona como uma espécie de fuga para o sentimento de infelicidade, bem como para a angústia espiritual que marca suas obras.

Para entendermos Augusto dos Anjos, o apoio é a extensa fortuna crítica escrita no Brasil a seu respeito, a começar pelo artigo “Crônica literária”, de Hermes Fontes, em que este autor nos apresenta uma excelente análise de *Eu e outros poemas*. A seguir, temos o já citado Antônio Torres e seu bem escrito “O poeta da morte”, em que tece comentário, ao mesmo tempo profundo e didático, acerca da temática da morte na poesia de Augusto dos Anjos, declarando que, enquanto poeta, ele apresenta uma obra de imper-feições, mas que, em meio a esses deslizes, vislumbra-se *extraordinárias belezas*.

Órris Soares em seu “Elogio de Augusto dos Anjos”, João Ribeiro em “O poeta do *Eu*” e Gilberto Freyre em “Nota sobre Augusto dos Anjos” traçam uma espécie de comparação inevitável entre a vida e a obra do poeta paraibano, ressaltando-lhe a doença e o aspecto físico de homem magro, com as faces encaveiradas, bem como a dúvida existencial que sempre o acompanhou. Seguem a esses críticos Agripino Grieco, Medeiros e Albuquerque e Ferreira Gullar. Uma atenção especial cabe a este último pelo seu estudo crítico “Augusto dos Anjos ou morte e vida nordestina”, em que estabelece uma análise da poesia de Augusto dos Anjos, comparando-a à de alguns poetas brasileiros, de Raimundo Correia a João Cabral de Melo Neto, relevando sua especial contribuição para a poesia brasileira pós-22. Completam essa galeria as biografias escritas por R. Magalhães Júnior, *Poesia e vida de Augusto dos Anjos*, e por Ademar Vidal *O outro eu de Augusto dos Anjos*.

Sobre Munch, muito importante se faz, para a análise de boa parte de sua obra, o livro de Reinhold Heller, *Munch: The Scream*, em que o autor traça uma análise panorâmica acerca da produção do pintor nos capítulos intitulados segundo as denominações dadas pelo próprio artista às diversas fases de sua obra: “The Frieze of Life”, “Love”, “The Path of Death”, “The Scream of Nature” e “The Scream of Despair”. Retomamos, também, para a análise do pintor, artigos escritos em livros de história da arte e verbetes extraídos de enciclopédias, dentre os quais os mais utilizados foram: E. H. Gombrich, *The*

Story of Art, e Herbert Read, *A Concise History of Modern Painting*, e as enciclopédias *Britannica* e *Larousse*.

Poesia e pintura: linguagens, temas e variações

O estudo comparativo das artes poética e plásticas envolve, antes de tudo, o conhecimento amplo do estudo da linguagem, no que diz respeito a suas diversas abordagens de expressão. Gotthold Ephraim Lessing, em seu *Laocoonte o de los límites de la pintura y de la poesía*, estabelece que a pintura e a poesia apresentam expressões deveras diversificadas, importantes em qualquer análise comparativa que se pretenda fazer. O que na poesia é palavra, na pintura é cor. Cabe, assim, ao estudioso, ao adentrar uma obra de pintura, buscar mensurar o quanto a cor expressa o estado de espírito do artista na mesma proporção que a palavra densifica ou suaviza a expressão do poeta.

Duas linguagens diversas, portanto, mas que, não obstante suas diferenças, podem ser compreendidas em um mesmo esquema ou proposta temática, ensejam, assim, a oportunidade de analisar o pintor norueguês comparativamente ao poeta de Pau d'Arco. Cabe aqui, por conseguinte, observar por quais tintas a morte fala em Munch e por quais palavras augustinas é possível vislumbrar o mesmo tema.

Quando, em *Laocoonte o de los límites de la pintura y de la poesía*, Lessing afirma que o ouvido está para o texto literário assim como a visão está para a pintura, o leitor é levado a perceber que, apesar de essas duas artes serem tão diferentes em suas expressões, um traço comum as une – a percepção imagética –, pois a imagem fala tanto ao ouvido quanto à visão. Os poemas encontram nos quadros uma identidade que não está apenas no seu cabedal de descrição (mesmo porque nem todo poema é descritivo), mas sobretudo nas figuras imagéticas utilizadas pelo escritor e pelo artista.

O trabalho que se pretende realizar ao longo deste artigo ousa criar, em função da leitura imagética do texto visual e do texto sonoro, uma relação de contigüidade, onde se buscam, a partir de um tema comum, variações que transitam não no próprio tema, mas nas especificidades de cada obra. Difícil seria encontrar, em Munch, algo passível de comparação a Augusto, a não ser que se leiam ambas as obras a partir de seu tema fulcral – a morte – e se extraia desse tema a sua possibilidade maior de encontro dada pela compreensão dos momentos vividos por cada um dos dois artistas, respeitando em ambos a expressão nítida da passagem do século.

Ao compararmos a obra de Munch e a de Augusto, desnecessária se faz a pergunta de Lessing: *O artista imitou o poeta ou o poeta imitou o artista?* É evidente que, aqui, em nenhum dos dois reside o motivo da imitação, pois Anjos e Munch se nutriram, tão-somente, da aura de um *zeitgeist* que vigorou no

mundo no final do século em que nasceram e no começo do século em que produziram seus trabalhos.

Ambos se inspiram, de início, em fontes naturalistas, adotando, mais tarde, o levantamento dos aspectos sórdidos da realidade humana, através da abordagem de assuntos tabus. O pintor torna-se expressionista, desnudando através de sua obra toda uma gama de temas que chocavam a classe dominante de seu tempo: a prostituição, a miséria, as taras sexuais, a exploração do trabalho, a infância desamparada, entre outros. O poeta, vivendo em um ambiente de decadência, doença e luto, e por ele profundamente afetado, vislumbra e se desmorona com as transformações do Nordeste brasileiro nas últimas décadas do século, agravadas com a penetração do capitalismo que propicia a miséria de sua região. Essa crise existencial leva-o a interessar-se pela obra de Spencer, de Haeckel e de Schopenhauer, de onde extrai explicações para o que vivia: a ciência, a monera e o idealismo voluntarista em negação a um progresso histórico que considera que a essência do mundo leva ao homem, como única solução, o aniquilamento da vontade de viver. Nietzscheiramente, Augusto dos Anjos via na arte o caminho para atingir a idéia de Homem Absoluto.

Buscar, nessa crise do homem moderno e no tema da morte dela decorrente, a inspiração de artistas tão diversos no que concerne a aspectos culturais, é o objetivo deste trabalho. Procuramos iniciá-lo, então, a partir da análise de poemas significativos de Augusto dos Anjos, passando, em seguida, para uma leitura criteriosa de alguns trabalhos do pintor norueguês, conduzindo, a partir da comparação das duas obras, àquilo que se pode considerar maldito em cada uma delas, unindo-as através do tema que lhes é comum, ao menos a partir dos textos analisados: o tema da morte. A leitura dos poemas e dos quadros dar-se-á seguindo padrões de análise intuitiva embasados nos princípios da semiótica greimasiana.

Augusto dos Anjos: poesia e morte

Percorre a poesia de Augusto dos Anjos uma espécie de síntese das diversas tendências que caracterizaram a poesia brasileira do século XIX e do início do século XX, adentrando a semana de 22 e se estendendo à grande problemática existencial da poesia pós-semana-de-arte-moderna.

O que marca os versos de Augusto dos Anjos é o fato de que, enquanto homem da fase de transição, recebe influências que partem da poesia gótica, de cunho depressivo, da segunda geração romântica, do Naturalismo, do Parnasianismo e do Simbolismo, no que esses movimentos guardam de significativo em relação à forma e à expressão, ao conteúdo e à substância. Junto a todas essas influências, tem-se algo que é o próprio Augusto, *homem jovem*,

magro e taciturno, que, nas palavras de Ferreira Gullar, *cismava, sofria, escrevia poemas nas ruas do Recife* e João Pessoa, nos primeiros anos deste século.

A filosofia de Spencer e de Schopenhauer, que na Europa são reflexos de uma atitude já observada em função de um avanço visível da ciência e da tecnologia, servem de inspiração a Augusto dos Anjos, tendo em vista que o mundo que ele conhecia (o mundo pré-industrial, a miséria física e social das famílias falidas, a loucura de seu tio) confirmava aquele niilismo que ele aprendera com esses filósofos, mesmo não assistindo ao progresso científico e tecnológico que só mais tarde infiltrar-se-ia na vida cultural brasileira.

Dotada de um certo saudosismo e, ao mesmo tempo, de um tom de decadência apocalíptica, a poesia de Augusto dos Anjos o insere no rol dos vates que, como Álvares de Azevedo e Cruz e Sousa, foram declarados poetas tristes. A lembrança da infância conjugada ao medo do destino no poeta do *Eu* ganham principal destaque em seu soneto “Debaixo dó tamarindo”:

*No tempo de meu Pai, sob estes galhos,
Como uma vela fúnebre de cera,
Chorei bilhões de vezes com a canseira
De inexorabilíssimos trabalhos!*

*Hoje, esta árvore, de amplos agasalhos,
Guarda, como uma caixa derradeira;
O passado da Flora Brasileira
E a paleontologia dos Carvalhos!*

*Quando pararem todos os relógios
De minha vida, e a voz dos necrológios
Gritar nos noticiários que eu morri,*

*Voltando à pátria da homogeneidade,
Abraçada com a própria Eternidade
A minha sombra há de ficar aqui! (1995: 210)*

Temos, nesses versos, um Augusto saudosista e triste. Para ele, a lembrança do passado (“No tempo de meu Pai”), enquanto dor e sofrimento, prepara um futuro desesperador em que a morte, única certeza e última esperança do ser humano, é por ele profetizada na visão de seu destino *post-mortem*, enquanto sombra eterna a se guardar debaixo da árvore. A sombra que, como símbolo de perseguição, acompanha a sua poesia, revela também uma esperança frustrada de eternidade, grafada com inicial maiúscula, bem ao modo simbolista, sua primeira inspiração.

A sombra do poeta o acompanha também no poema “As cismas do Destino”, que, longo e dramático, nos apresenta quase que um elenco fatídico de figuras, a anunciar alguns dos temas mais recorrentes de sua obra poética:

*Recife. Ponte Buarque de Macedo.
Eu, indo em direção à casa do Agra,
Assombrado com a minha sombra magra,
Pensava no Destino, e tinha medo!*

(...)

*Lembro-me bem. A ponte era comprida,
E a minha sombra enorme enchia a ponte,
Como uma pele de rinoceronte
Estendida por toda a minha vida!*

(...)

*Tal uma horda feroz de cães famintos,
Atravessando uma estação deserta,
Uivava dentro do eu, com a boca aberta,
A matilha espantada dos instintos*

*Era como se, na alma da cidade,
Profundamente lúbrica e revolta,
Mostrando as carnes, uma besta solta
Soltasse o berro da animalidade. (1995: 211)*

Os versos acima transcritos ilustram temas particulares da poesia augustina. O primeiro deles, que motiva este trabalho, é o tema da morte, sugerida, com sutileza, na primeira linha através da menção feita à casa do Agra, uma funerária do Recife. A idéia do poeta de se dirigir à casa do Agra traduz a relação íntima dele com a morte, que se acentua na figura da sombra, já evidenciada no poema “Debaixo do tamarindo”, mas que aqui revela-lhe a notícia fatídica do destino, enchendo a ponte e a vida, como *uma pele de rinoceronte*. A dor do poeta assume outras figuras ao longo da composição. As figuras do medo e da revolta ganham, em um grito de animalidade, a forma buscada pelo poeta para a expressão de sua dor existencial. A ponte, que também Munch (antecipando uma análise a ser desenvolvida no item 4) pintou em seus muitos quadros, é outra figura adotada pelo poeta para expressar a fuga e pavor de destino inexorável. A ponte referida por Augusto dos Anjos em seu poema é a que separa a vida da morte (a casa do Agra), apartando assim a racionalidade da animalidade.

“As cismas do Destino” expressam, ao longo de seus quatrocentos e vinte versos, um contínuo assombro do poeta e do homem Augusto dos Anjos em relação à vida que emana da cidade vislumbrada da ponte. O tom de agudo cientificismo reencontra uma força cósmica e telúrica que une fim e começo.

Augusto evidencia, nesse texto, aquilo que será sua característica marcante ao longo de outros poemas, ou seja, a morte enquanto destruidora e geradora de vida, a consciência humana que se reduz ao nada e a racionalização da dor humana e das crises de consciência pelo viés da ciência.

A sombra, uma importante presença nos poemas “As cismas do Destino” e “Debaixo do tamarindo”, torna-se, em “Monólogo de uma Sombra”, não mais uma figura associada a um tema maior, mas uma personagem. A sombra ganha concretude e, mais que isso, existência, conflitos, eternidade:

*Sou uma Sombra! Venho de outras eras,
Do Cosmopolitismo das moneras...
Polipo de cõnditas reentrâncias,
Larva do caos telúrico, procedo
Da escuridão do cósmico segredo, /
Da substância de todas as substâncias!
(...)*

*Continua o martírio das criaturas:
– O homicídio nas vielas mais escuras,
– O ferido que a hostil bleba atra escarva,
– O último solilóquio dos suicidas -
E eu sinto a dor de todas essas vidas
Em minha vida anônima de larva!*

*Disse isto a Sombra. E, ouvindo estes vocábulos,
Da luz da lua aos pálidos venábulos,
Na ânsia de um nervosíssimo entusiasmo,
Julgava ouvir monótonas corujas,
Executando, entre caveiras sujas,
A orquestra arrepiadora do sarcasmo!*

*Era a elegia pantefsta do Universo,
Na podridão do sangue humano imerso,
Prostituído talvez, em suas bases...
Era a canção da Natureza exausta,
Chorando e rindo na ironia infausta
Da incoerência infernal daquelas frases.*

*E o turbilhão de tais fonemas acres
Trovejando grandíloquos massacres,
Há de ferir-me as auditivas portas,
Até que minha efêmera cabeça
Reverta à quietação da treva espessa
E à palidez das fotosferas mortas! (1995:195-200)*

A imagem da sombra se apresenta também nesse longo poema, aliás não tão extenso como “As cismas do Destino”. “Monólogo de uma sombra”, que contém cento e oitenta e seis versos, é, na forma de um solilóquio, um perpassar de reflexões cósmicas em torno da origem e do fim de todas as coisas. O texto está carregado de termos de um cientificismo exagerado, e a personagem que monologa, a Sombra, traduz de forma queixosa a sua relação com a totalidade expressa por uma entropia que sedimenta o tom de morte e de renascimento procurado por Augusto dos Anjos em sua obra poética:

*Com um pouco de saliva quotidiana
Mostro meu nojo à Natureza Humana.
A podridão me serve de Evangelho...
Amo o esterco, os resíduos ruins dos quiosques
E o animal inferior que urra nos bosques
É com certeza meu irmão mais velho! (1995: 195)*

A sintonia entre todas as coisas no universo é a bandeira levantada por Augusto dos Anjos em sua arte poética. A sua revolta expressa pelo cientificismo e pela análise racional do tema da morte não é senão a revolta de um homem da passagem do século que nos diz com palavras o que outros, como Munch, disseram com cores acerca da dor do ser humano.

Edvard Munch: morte em pintura

Aqueles que ele mais amou morreram, assim se pronuncia Reinhold Heller a respeito de Edvard Munch e suas experiências com o amor e com a morte, temas constantes de suas pinturas. Em Munch, segundo Heller, o amor se confunde com a morte, mesmo porque sua vida foi assombrada pela morte, vindo daí a sua identificação com esse tema. A morte não é constante apenas em suas pinturas; também em alguns de seus escritos pode-se encontrar um homem angustiado que teme e, ao mesmo tempo, debruça-se sobre a idéia da sombra, talvez aquela mesma presente na obra do poeta de Pau d’Arco: *When I light the lamp, suddenly I see my own enormous shadow ranging over half the wall and up to the ceiling. And in the big mirror above the fireplace I see myself, the face of my own ghost* (MUNCH. *Apud* HELLER: 1973)

O fantasma, citado por Munch no texto acima, sendo ele próprio, torna-se motivo de seu medo e da sua perplexidade. Em seus auto-retratos, o pintor se apresenta sempre de forma grave e circunspecta. Circunspeção e gravidade que revelam uma depressão sentida ao longo de sua existência e expressa em suas obras. Na tela *Auto-retrato entre o pêndulo e o leito*, de 1940, temos, além da figura de um Munch sério e retraído, a representação do pêndulo e do leito simbolizando o homem encurralado entre o tempo e a morte.



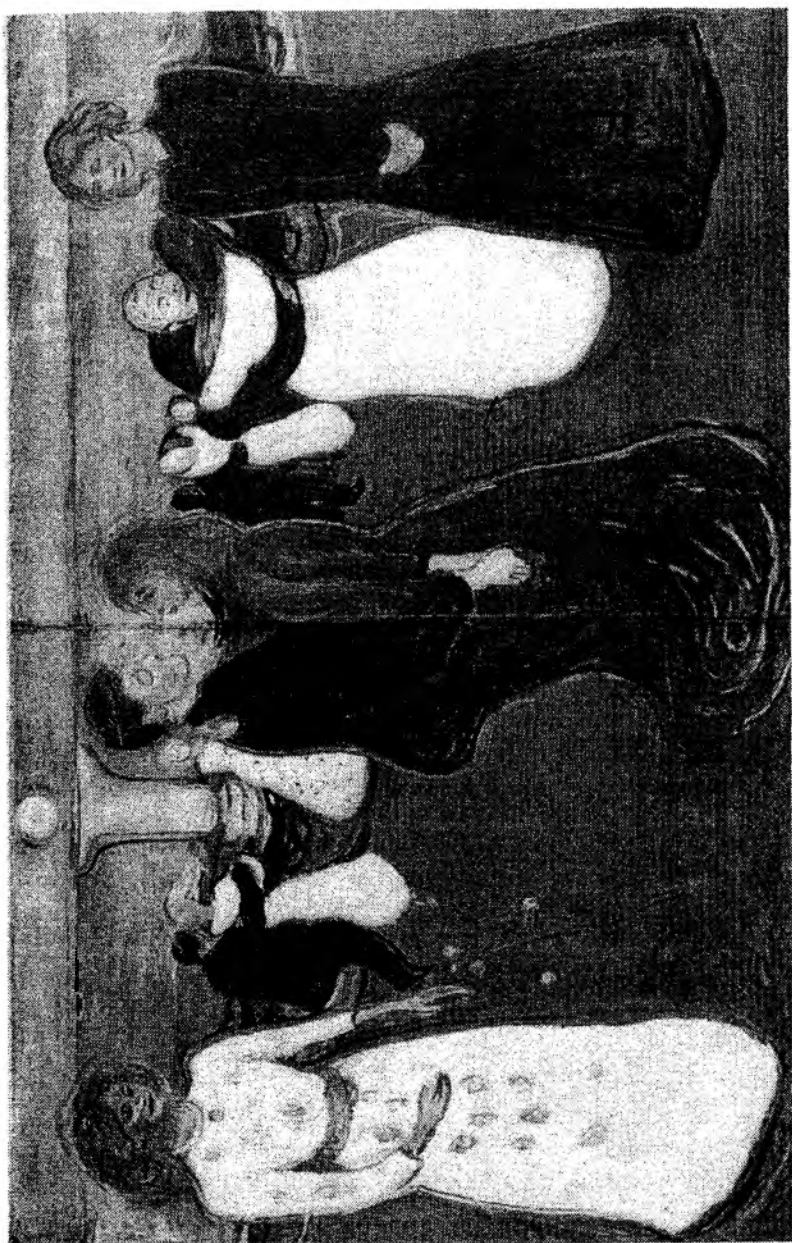
Edvard Munch trabalhou, em um estilo tortuoso, temas como o medo, a compulsão neurótica, a miséria e a ansiedade da existência humana, representando, em muitos de seus quadros, a angústia espiritual do homem moderno. O uso de cores, na maior parte das vezes, quentes e fortes revela como a permanente introversão do pintor se traduz no conflito do indivíduo vitimado pela paixão e pela malevolência da natureza.

O grito, pintura de 1893, é a obra mais conhecida do artista. Tendo servido, basicamente, como bandeira do Expressionismo, revela sugestões dramáticas e o poder evocativo – apesar do uso de cores – do contraste preto e branco, em que o primeiro se associa ao medo e à morte, e o segundo, à alegria. Em *O grito*, outros elementos revelam essa associação com a morte e com o desespero: a ponte sobre o abismo, o rosto desfigurado que, em primeiro plano, emite um grito dirigido ao espectador e o inconformismo em relação à

normalidade da condição humana representada pelas duas figuras de preto em segundo plano.



O grito, ao mesmo tempo revelador de desconforto e animalidade, parte de alguém com olhos desesperados, mãos amparando a cabeça ovalóide e um corpo que se desfaz, em uma magreza cruel, como um verme. Nessa obra, é clara a sensação de dor e de catástrofe iminente, sobretudo quando se observa que, em torno às figuras, são representados sons e ondas de cor que se dilatam concentricamente no ar.



Munch, *A dança da vida*

Parte do seu *Painel da vida*, a tela *A dança da vida* revela-nos um momento de tensão na relação entre os sexos. Os pares que dançam traduzem aqui um contraste com as duas mulheres solitárias e circunspectas que se colocam, cada uma, a um canto da tela. Nesse quadro, temos um outro tema bastante trabalhado pelo pintor norueguês: a solidão e o atordoamento dos sentidos conforme vistos em *O grito* e na maioria de seus auto-retratos.

A doença e o entorpecimento se manifestam em duas das telas em que o pintor se utiliza de dois temas clássicos aliados ao universo feminino: o companheirismo e o sofrimento da morte que se aproxima e a prostituição. A primeira, *A mocinha doente*, de 1885/1886, desvela a experiência de vida do pintor que, como se viu na primeira parte deste trabalho, convivera com a idéia da morte de sua mãe e irmã desde a primeira infância.



A segunda, *O dia seguinte*, de 1894, é de uma consagração munchiana ao amargo tema das prostitutas, abordado por vários de seus contemporâneos na literatura e nas artes plásticas.



Munch, *O dia seguinte*

A obra de Munch se ajusta ao pensamento e às principais tendências sentidas no início deste século. Os temas aqui analisados podem ser apontados nas obras de toda uma geração que, sentindo-se em um momento de transição e, por isso mesmo, de crise de valores, passou a traduzir essa crise nas suas mais diversas formas. Augusto dos Anjos o fez visualizando a decadência fatal da própria condição do homem, enquanto matéria, diante de uma natureza transformadora; Munch, através dos sentimentos que dificultam a existência: o medo que transtorna, o amor que devora, a dor que destrói.

Edvard Munch e Augusto dos Anjos: a morte como tema

As obras de Augusto dos Anjos e de Edvard Munch se comunicam em diversos aspectos. Há muitos poemas do primeiro em que a morte e o desespero enquanto temas centrais levam-nos a uma associação direta à pintura do segundo.

Pretendemos, nesta seção, tecer a análise de um quadro e de um poema dos artistas em questão, contrapondo figuras de linguagem usadas na pintura e na poesia, respectivamente, procurando explorar o tema da morte em cada um deles: o quadro, o famoso *O grito*; o poema, “As cismas do Destino”.

E. H. Gombrich, em uma breve nota sobre o *gouache* de Munch, reflete: *It aims at expressing how a sudden excitement transforms all our sense impressions. All the lines seem to lead towards the one focus of the print - the shouting head. It looks as if all the scenery shared in the anguish and excitement of that scream* (1995: 564).

A análise de Gombrich do quadro de Munch propõe uma leitura que parta da proposta de que o cenário reflete, ou melhor, compartilha da angústia e da excitação reveladas pela cabeça que expressa o grito. O cenário, como se pode perceber, tem como seu ponto fulcral uma ponte: uma ponte sobre um abismo. Nessa ponte, em posição secundária à cabeça gritante, temos dois homens de negro, esquecidos à esquerda. A paisagem, abaixo da ponte, se desfaz em barcos, esboços de uma cidade ou vilarejo e água, muita água.

A ponte é também objeto importante no poema “As cismas do Destino”, de Augusto dos Anjos, que, como já foi apresentado na seção 2, é a figura maior do primeiro verso do poema e o elemento que continua ao longo de seus quatrocentos e vinte versos, pois, como em Munch, a ponte é o cenário do drama do poeta.

A ponte de Munch é construída sobre a reverberação, representativa da dor da existência. Augusto caminha sobre uma ponte, em direção a uma casa funerária, a casa do Agra, em Recife. Os dois artistas, no espaço da ponte, encontram-se em suas esquizofrenias e seus medos íntimos nos limites da morte. Augusto diz na segunda estrofe do poema:

*Na austera abóbada alta o fósforo alvo
Das estrelas luzia... O calçamento
Sáxeo, de asfalto rijo, atro e vidrento,
Copiava a polidez de um crânio calvo. (1995: 211)*

Embora não haja estrelas no quadro de Munch, a *abóbada* celeste aparece ali tão alta quanto na poesia de Augusto. A luz é chamejante, o vermelho de um sol que se põe indica que algo terrível aconteceu. Tanto no quadro de Munch, quanto na poesia de Augusto, estamos em conflito com uma dor humana sem causa aparente. Não sabemos o que significa aquele grito, do mesmo modo que não sabemos o que significa aquele desfilar de estrofes (e são muitas estrofes!) dotadas de uma filosofia pesada, em que o eu-poético denuncia a sua condição bestial de submissão ao cosmos, às leis da natureza e dos homens.

Seria a submissão ao destino o motivo do medo da personagem que grita na pintura de Munch? É provável. O medo, ali, poderia representar o medo de se perder nas malhas do comum (os dois homens de preto), ou na infinitude do espaço (a abóbada rubra do céu da tarde).

Em ambas as obras, o homem caminha para um fim que o atemoriza. A sombra magra de Augusto como que substitui a caricatura da personagem central do quadro de Munch, que Gombrich compara a uma cabeça da morte. Em nenhum dos dois trabalhos, busca-se expressar a beleza. Como expressá-la? Se a expressão dos artistas se quer na dor humana e no grito bestial? Augusto fala de *vísceras, tosse, cuspo, expectoração pútrida, hemoptísia*, do mesmo modo que Munch mostra uma cabeça doente, um corpo que se desfaz em um desmilingüir revoltante que se confunde até com a ponte por onde caminha.

Em ambos, sentimos o medo da morte; em ambos, escancaram-se as portas da fatalidade, a redução do homem ao estado de *natura*, a entropia em seu desfazimento atroz de tudo o que é matéria:

*O Estado, a Associação, os Municípios
Eram mortos. De todo aquele mundo
Restava um mecanismo moribundo
E uma teleologia sem princípios.*

*Eu queria correr, ir para o inferno,
Para que, da psiquê no oculto jogo,
Morressem sufocadas pelo fogo
Todas as impressões do mundo externo!*

*Mas a Terra negava-me o equilíbrio...
Na Natureza, uma mulher de luto
Cantava, espiando as árvores sem fruto,
A canção prostituta do ludíbrio! (1995: 223)*

Bibliografia

- ANJOS, Augusto dos. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.
- _____. *Eu e outras poesias*. Rio de Janeiro/Belo Horizonte: Civilização Brasileira/Livraria Itatiaia, 1982.
- FONTES, Hermes. Crônica literária. In: Augusto dos Anjos. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.
- FREYRE, Gilberto. Nota sobre Augusto dos Anjos. In: Augusto dos Anjos. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.
- GOMBRICH, E. H. *Story of Art*. London: Phaidon Press, 1995.
- GRIECO, Agripino. Um livro imortal. In: Augusto dos Anjos. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.
- GULLAR, Ferreira. Augusto dos Anjos ou vida e morte nordestina. In: *Toda a poesia de Augusto dos Anjos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.
- HELLER, Reinhold. *Munch: The Scream*. New York: The Viking Press, 1973.
- LESSING, G. E. *Laocoonte o de los límites de la poesía y de la pintura*. Valencia/Madrid: F. Sempere, 1909.
- MAGALHÃES JÚNIOR, Raimundo. *Poesia e vida de Augusto dos Anjos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira/MEC, 1977.
- MEDEIROS E ALBUQUERQUE, José Joaquim de C. da C. O livro mais estupendo: o *Eu*. In: Augusto dos Anjos. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.
- READ, Herbert. *A Concise History of Modern Painting*. London: Thames & Hudson, 1959.
- RIBEIRO, João. O poeta do 'Eu'. In: Augusto dos Anjos. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.
- SOARES, Órris. Elogio de Augusto dos Anjos. In: Augusto dos Anjos. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.
- TORRES, Antônio. O poeta da morte. In: Augusto dos Anjos. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.
- VIDAL, Ademar. *O outro eu de Augusto dos Anjos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1967.

MAURÍCIO GALDINO é aluno do Mestrado em Literatura da UnB.